



# Violence et histoire : exercices du pouvoir royal absolu dans l'œuvre balzacienne

Christine Marcandier

## ► To cite this version:

Christine Marcandier. Violence et histoire : exercices du pouvoir royal absolu dans l'œuvre balzacienne. Nicole Mozet; Paule Petitier. Balzac dans l'Histoire, SEDES, 2001, 2-7181-9603-3. hal-01140408

HAL Id: hal-01140408

<https://hal.science/hal-01140408>

Submitted on 8 Apr 2015

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives| 4.0 International License

# *Balzac dans l'Histoire*

*Études réunies et présentées  
par Nicole Mozet  
et Paule Petitier*

SEDES

GROUPE INTERNATIONAL DE RECHERCHES BALZACIENNES

Collection du Bicentenaire

# **BALZAC DANS L'HISTOIRE**

ÉTUDES PRÉSENTÉES ET RÉUNIES PAR  
NICOLE MOZET ET PAULE PETITIER

TEXTES DE

ANNE-MARIE BARON – ÉRIC BORDAS – THOMAS BOUCHET  
JEAN-CLAUDE CARON – JOSÉ-LUIS DIAZ – PHILIPPE DUFOUR  
JOËLLE GLEIZE – ROLAND LE HUENEN – CHRISTINE MARCANDIER-COLARD  
JACQUES NEEFS – CATHERINE NESCI – MICHELLE PERROT  
PAULE PETITIER – MICHÈLE RIOT-SARCEY – ELISHEVA ROSEN  
FRANC SCHUEREWEGEN – FLORENCE TERRASSE-RIOU – DAMIEN ZANONE

Publié avec le concours du Conseil Général d'Indre-et-Loire  
et de l'Université Paris 8 (équipe de recherche de « Littératures et histoire »)

## **SEDES**

Collection du Bicentenaire  
dirigée par Nicole Mozet

Dans la même collection, sous le patronage du Groupe International de Recherches Balzaciennes :

*Balzac et le style*, études réunies et présentées par Anne Herschberg Pierrot, 1998.

*Balzac ou la tentation de l'impossible*, études réunies et présentées par Raymond Mahieu et Franc Schuerewegen, 1998.

Florence Terrasse-Riou, *Balzac, le roman de la communication* 2000.

*L'Érotique balzacienne*, études réunies et présentées par Lucienne Frappier-Mazur et Jean-Marie Roulin, 2001.

Ce volume est issu du colloque du Bicentenaire qui a eu lieu à Tours les 7, 8 et 9 octobre 1999. Nous tenons à remercier spécialement l'équipe « Histoire des représentations » de l'Université de Tours, ainsi que le Conseil Général d'Indre-et-Loire, qui nous a accueillis. Que soient également remerciés les autres partenaires du projet : la Ville de Tours, le Conseil Régional du Centre, l'équipe « Littérature et civilisation du XIX<sup>e</sup> siècle » (Paris 7), l'équipe « Littératures et histoire » (Paris 8), le Ministère de l'Éducation Nationale, la DRAC de la Région Centre et le Ministère des Affaires Étrangères.

## RÉFÉRENCES

Sauf indication contraire, les références à *La Comédie humaine* renvoient à l'édition de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1976-1980, 12 volumes, (le titre du roman étant accompagné de l'indication du tome et de la page).

Les références aux *Œuvres diverses* (y compris les *Contes drolatiques*) renvoient également à la Pléiade, Gallimard, Paris, 1990-1996, 2 volumes parus : *OD*, avec l'indication du tome et de la page.

*Correspondance*, édition de Roger Pierrot, Garnier Frères, Paris, 1960-1969, 5 volumes : *Corr.* suivi du tome et de la page.

*Lettres à madame Hanska*, Roger Pierrot éd., Robert Laffont, Paris, 1990, 2 volumes : *LHB*, avec l'indication du tome et de la page.

L'abréviation *Lov.* renvoie au fonds Lovenjoul de l'Institut de France.



# SOMMAIRE

Nicole MOZET et Paule PETITIER

INTRODUCTION .....	7
--------------------	---

## Croisements

Michelle PERROT	
Balzac et les sciences sociales de son temps .....	27
Elisheva ROSEN	
Droit et roman : le modèle balzacien .....	37
Catherine NESCI	
De l'histoire-panorama à l'histoire-mémoire :	
Balzac et la « fantasmagorie » du passé .....	55
Damien ZANONE	
Balzac, les mémorialistes	
et le romanesque consulaire et impérial .....	69
Anne-Marie BARON	
<i>L'Excommunié</i> : du roman familial au roman historique .....	83
Paule PETITIER	
Balzac, « historien des mœurs » .....	95

## Représentations

Roland LE HUENEN	
Balzac préfacier de l'Histoire .....	111
Thomas BOUCHET	
L'écriture de l'insurrection dans <i>La Comédie humaine</i> .....	123
Franz SCHUEREWEGEN	
Nom : Lambrequin, prénom : Marie	
(Histoire et désir dans <i>Les Chouans</i> ) .....	133
Christine MARCANDIER-COLARD	
Violence et histoire : exercices du pouvoir royal absolu	
dans l'œuvre balzacienne .....	145
Philippe DUFOUR	
Balzac, le langage, l'Histoire .....	159

## L'auteur-siècle

Jean-Claude CARON	
Clio et les usages de Balzac : à propos de Louis Chevalier	
et de quelques autres (années 1950-années 1990) .....	183

Michèle RIOT-SARCEY	
« Tout s'oublie », Ou comment penser l'histoire avec Balzac .....	199
Éric BORDAS	
L'ordre du temps drolatique .....	209
Joëlle GLEIZE	
Re-construire l'histoire : <i>Le Colonel Chabert</i> .....	223
Florence TERRASSE-RIOU	
La transmission des héritages dans <i>Le Cousin Pons</i> , <i>L'Interdiction</i> et <i>La Cousine Bette</i> : les dettes reparaissantes .....	237
Jacques NEEFS	
Balzac, le passage de l'histoire .....	251
José-Luis DIAZ	
Saisir le siècle .....	263
BIBLIOGRAPHIE .....	281



# Violence et histoire: exercices du pouvoir royal absolu dans l'œuvre balzacienne

par Christine Marcandier-Colard

« Vous voyez bien que vous ne connaissez pas votre histoire de France <sup>1</sup> » déclare l'abbé Carlos Herrera à Lucien de Rubempré au dénouement d'*Illusions perdues*, donnant à son discours la forme d'un « petit cours d'histoire » (697) cynique, appuyé sur de « célèbres exemples » et distinguant « deux Histoires: l'Histoire officielle, menteuse, qu'on enseigne, l'Histoire *ad usum delphini*; puis l'Histoire secrète, où sont les véritables causes des événements, une Histoire honteuse » (695), reposant sur un usage de la violence au nom de la raison d'État ou d'intérêts plus privés. « Tous les grands hommes sont des monstres » (696), poursuit Vautrin, citant le cardinal de Richelieu et les Médicis à l'appui de sa démonstration. Selon lui, Lucien est « dans la situation des Médicis, de Richelieu, de Napoléon au début de leur ambition. Ces gens-là [...] ont estimé leur avenir au prix de l'ingratitude, de la trahison, et des contradictions les plus violentes. Il faut tout oser pour tout avoir » (702). Tout homme voulant conquérir la société et en connaître les lois se doit de ne pas voir dans l'Histoire « une collection de dates et de faits, excessivement douteuse » (696) mais de « cherch[er] dans l'Histoire les causes humaines des événements » afin d'en « tir[er] des préceptes pour [sa] conduite » (696). Vautrin déduit enfin une loi de son étude non offi-

---

1. *Illusions perdues*, t. V, p. 696.

cielle de l'Histoire: les hommes ne sont que des « instruments », tout doit être sacrifié à la « puissance », les véritables hommes de pouvoir ne s'embarrassent d'aucun sentiment vertueux, à l'image de Charles VII qui sacrifia tant Jeanne d'Arc que Jacques Cœur à sa reconquête du territoire français, ou du « dernier demi-dieu de la France » (697), Napoléon, s'appuyant sur la même ingratitude pour asseoir sa puissance. Balzac le souligne à travers les réactions de Lucien, les leçons de Vautrin peuvent apparaître comme des « sarcasmes historiques » (699). Et si elles ne sont pas directement attribuables à Balzac <sup>2</sup>, elles sont pourtant représentatives du mode balzacien d'interrogation de l'Histoire – son intelligibilité passant par le roman <sup>3</sup> – et semblent correspondre à une idée force de son œuvre, selon laquelle « au-dessus de la loi civile, est la loi politique » (699), ou, comme l'annonce clairement l'« Avant-propos » de *La Comédie humaine*, « pour les rois, pour les hommes d'État, il y a, comme l'a dit Napoléon, une petite et une grande morale <sup>4</sup> ».

## La royauté du crime: la violence dans l'Histoire

L'ensemble complexe et polyphonique de *La Comédie humaine* peut en effet être considéré comme une interrogation, dans et par le roman, sur le pouvoir absolu – qu'il soit politique, domestique, social, amoureux ou artistique – et comme une mise en scène de sa conquête, de son exercice, de l'énergie qu'il suppose, des excès auxquels il peut

---

2. On ne peut assimiler Vautrin à son auteur, comme le montre Françoise van Rossum-Guyon dans son article « Vautrin ou l'anti-Mentor » (*Équinoxe*, n° 11, printemps 1994). Cependant, nous rejoignons les analyses de Curtius, selon lequel Vautrin est le « portrait » distancié de Balzac, « esquissé par la main de son démon » ou celles de Pierre Laforgue, montrant que, du fait de son statut de double exclu, tant sexuel que social, Vautrin « tient sur la société le discours le plus éclairant qui soit », dynamite lois, normes et conventions, et par là même construit un système historique, politique et social proche, dans sa méthode comme dans ses conclusions, de celui du Balzac historien: aller au-delà des vérités admises pour fonder un sens nouveau. À travers Vautrin, Balzac procède à « un puissant effort de mise en perspective du social et du politique » et nous met « en présence d'une pensée extrémiste et d'une marginalité totale, qui se constitue dans un écart absolu par rapport à la norme sociale et éthique, mais qui, par cela même, arrive à refonder philosophiquement une théorie politique cohérente » (E.-R. Curtius, *Balzac*, trad. Fr. d'H. Jourdan, Grasset, 1933, p. 162 et P. Laforgue, *L'Éros romantique*, P.U.F., « Littératures modernes », 1998, p. 64 et 24).

3. Pierre Laforgue l'a montré dans son analyse de *L'Éros romantique*: « le roman parvient à énoncer la vérité de l'histoire parce qu'il est fiction. La fiction est ce qui permet de recomposer la réalité, de promouvoir une logique et un sens au sein de la diversité de l'événementiel » (*ibid.*, p. 61). Sur ce sujet nous renvoyons également à l'Introduction du Colloque de Cerisy, *Balzac, l'invention du roman*, par Claude Duchet et Jacques Neefs, interrogeant la valeur interprétative et critique de la forme romanesque (Belfond, 1982, p. 11-14).

4. « Avant-propos » de *La Comédie humaine*, t. I, p. 15.

conduire et surtout de la nécessité de recourir aux moyens les plus machiavéliques pour détenir, et conserver, une réelle *puissance*. Malgré une apparente synonymie des termes, relevée par Bernard Guyon<sup>5</sup>, dans le domaine politique, Balzac distingue en effet pouvoir et puissance: la puissance, à l'inverse du pouvoir ou du trône, ne se transmet pas par la filiation, bien souvent elle impose d'aller contre la morale et la justice communes et s'exerce par la violence et le meurtre, et le pouvoir n'est rien sans puissance d'action et d'exercice. Balzac entretient donc un rapport particulier avec l'Histoire de France, élisant l'Histoire « honteuse » comme sujet de prédilection de ses romans, choisissant comme « lanterne magique<sup>6</sup> », comme il l'écrit dans *Clotilde de Lusignan*, la peinture historique des mœurs, apparant histoire événementielle et vie privée, à la manière de Sade dans *L'Histoire secrète d'Isabelle de Bavière*, de Stendhal dans les *Chroniques italiennes* ou de Dumas dans sa peinture des *Crimes célèbres* ou d'un Néron tyran et assassin dans *Acté*. Pour les écrivains romantiques, puisant la beauté dans la violence, l'Histoire est support d'une esthétique romanesque comme d'une théorie politique. Ainsi Balzac élit un certain type de souverains et d'hommes de pouvoir parmi la lignée des rois de France et définit par ce biais tant son rôle d'historien, qu'une vision politique, sociale et esthétique de la force, de l'énergie et de la violence. Le personnage de Calvin, qui est avec Robespierre, un des modèles du pouvoir « cruel » et « absolu », appuyé sur la terreur, le résume en une formule frappante: « Les idées ne poussent qu'arrosées avec du sang!<sup>7</sup> ». La puissance est liée à la hache, à la guillotine, à toutes formes de mises à mort. Ainsi Calvin, comme Louis XI, Catherine de Médicis ou Robespierre, entre autres exemples, firent trancher des têtes.

Il est ainsi dans l'œuvre balzacienne des rois choisis parmi la royauté française, à travers une filiation particulière qui ne suit pas les lois de la généalogie mais plutôt celles d'un héritage intellectuel ou métaphysique: « Moïse, Sylla, Louis XI, Richelieu, Robespierre et Napoléon sont peut-être un même homme qui reparaît à travers les

---

5. Bernard Guyon a montré que les termes État, Nation, Pouvoir et Prince sont pour Balzac « équivalents » (*La Pensée politique et sociale de Balzac*, Armand Colin, 1947, nouv. éd. 1967, p. 699). Sans nier cette analyse, il nous semble que Balzac distingue, sinon dans les mots employés, du moins dans leur portée et leur contexte, les notions de pouvoir et de puissance.

6. *Clotilde de Lusignan, ou le Beau Juif* (II, 13), *Premiers romans*, éd. établie par André Lorant, Robert Laffont, « Bouquins », tome I, 1999, p. 645.

7. *Sur Catherine de Médicis*, t. XI, p. 348.

civilisations comme une comète dans le ciel<sup>8</sup> ». *L'Essai sur la situation du parti royaliste* repose sur cette idée : « Louis IX, Louis XI, Richelieu, Louis XIV, Napoléon, ne sont que la même pensée humaine, armée des diverses puissances mises par les événements dans leur époque et concrétées par leur génie<sup>9</sup> ». Cette filiation se retrouve de fait dans l'ensemble de l'œuvre balzacienne, qui privilégie en effet certaines figures royales : Louis XI, François I<sup>er</sup>, Catherine de Médicis, Louis XVIII, ainsi qu'un certain nombre d'hommes de pouvoir, Richelieu, Talleyrand, Napoléon. À travers ces génies du pouvoir qui ne sont certes pas des figures royales, qui ne détiennent pas leur pouvoir de Dieu, tel Napoléon, l'on comprend que le pouvoir politique n'est pas seulement l'exercice de l'*auctoritas*, d'un pouvoir spirituel, il est surtout *potestas*, puissance temporelle, il est une dynamique, associant objectifs et moyens, ruse et stratégie, il est un exercice de la force, ambivalent, puissance des contraires, celle de faire le bien comme de donner la mort. En somme, le pouvoir est tout entier pris dans une dichotomie essentielle, entre *potentia* (ce que l'homme d'État est capable de faire) et *potestas* (ce qu'il lui est permis de faire) : les grandes figures du pouvoir de l'œuvre balzacienne savent jouer de cette contradiction apparente, ils ont perçu que la violence joue dans l'Histoire un rôle tout à la fois fondateur et permanent – grande leçon de la Révolution française dont Balzac donne la prescience à Catherine de Médicis<sup>10</sup> – et ils élaborent une économie de la puissance qui ne se résout pas à l'application intempestive de la force mais peut être définie comme une véritable stratégie de la violence et du crime, et de leur caractère instrumental<sup>11</sup>. Le véritable souverain dispose, à l'image de Dieu, d'un pouvoir absolu, il a droit de vie et de mort sur ses sujets, en un mot son pouvoir ne se détient pas, il s'exerce<sup>12</sup>. C'est en ce sens

8. *La Peau de chagrin*, t. X, p. 99. On retrouve cette idée d'une « filiation » de « terribles » « organisations vastes, qui résument toutes les forces humaines » dans la lettre d'adieu de Lucien à Vautrin. Ces « êtres mystérieux » peuvent être, « quand Dieu le veut », « Moïse, Attila, Charlemagne, Mahomet ou Napoléon », mais parfois « ils ne sont plus que Pugatcheff, Robespierre, Louvel et l'abbé Carlos Herrera ». Selon Lucien, « dans la bonne voie », l'abbé, « grandiose statue du mal et de la corruption » eût pu être « plus que Ximenès, plus que Richelieu » (*Splendeurs et misères des courtisanes*, t. VI, p. 819-820).

9. « Essai sur la situation du parti royaliste », article paru dans *Le Rénovateur* en deux livraisons, 26 mai et 2 juin 1832, *OD*, t. II, p. 1049.

10. Pour une étude conjointe de la Saint-Barthélemy et de la Révolution française, nous renvoyons au numéro de septembre-octobre de la *Revue d'Histoire Littéraire de la France* qui lui est consacré, – et en particulier à l'Introduction de Jacques Bailbé (p. 771-777) et à l'article de Claude Duchet, « La Saint-Barthélemy : de la scène historique au drame romantique » (p. 845-851) –, à l'article de Michel Delon, « La Saint-Barthélemy et la Terreur chez Mme de Staël et les historiens du XIX<sup>e</sup> siècle » (*Romantisme*, n° 31, 1981, p. 49-62), ainsi qu'aux analyses de Pierre Laforgue (*L'Éros romantique*, *op. cit.*, p. 59 et suivantes).

que l'on peut comprendre le goût du Balzac historien pour des périodes troublées, perceptible dès *L'Héritière de Birague* (1822). Ces moments de luttes intestines permettent en effet au souverain de donner la pleine mesure de sa *dunamis*, de sa puissance, où s'exerce l'acte, l'*energeia*. En ces temps de troubles, l'exercice du pouvoir royal passe par le crime: non seulement par des meurtres commandités, des assassinats politiques mais aussi par un certain exercice de la sexualité, par une soif de « menuz plaisirs <sup>13</sup> », répondant à la loi appariant sexe et violence énoncée dans *La Fille aux yeux d'or*: « la volupté mène à la férocité <sup>14</sup> ». Ainsi, Louis XI dans les *Contes drolatiques* <sup>15</sup>, « n'avoit espargne » de « faire couper la teste à ses amis ou de les punir » et, entre deux sentences de mort, joue quelques farces tragiques, dont celle de la vieille fille et du pendu. Mais, ironise Balzac soulignant la bonhomie du roi, « roujours sa vengeance fut justice <sup>16</sup> »! Sexualité et crime relèvent de la même volonté de puissance absolue liée à l'instinct et à l'énergie, comme le montre la grande figure de Sardana-pale, entre Histoire et légende, qui allie droit de vie ou de mort et immense puissance de plaisir. Dans *La Fille aux yeux d'or*, Balzac compare ainsi Henri de Marsay, roi par métaphore, « affamé de voluptés nouvelles » et « qui avait en main un sceptre plus puissant que ne l'est celui des rois modernes presque tous bridés par des lois dans leurs moindres volontés » à « ce roi d'Orient qui demandait qu'on lui créât de nouveaux plaisirs, soit horrible dont les plus grandes âmes sont saisies <sup>17</sup> ». Les *Contes drolatiques*, interrogation parodique et subversive de l'Histoire <sup>18</sup>, mettent ainsi en scène un Louis XI inédit, con-

11. Anne-Marie Baron le montre à propos de *Sur Catherine de Médicis*: « Balzac entend, quant à lui, rétablir la vérité historique et ainsi se démarquer de l'opinion publique qui fit de cette reine un monstre ayant ordonné de sang-froid le massacre de la Saint-Barthélemy, dans lequel il voit, lui, un acte politique majeur » (*Balzac ou l'auguste mensonge*, Nathan, « Le Texte à l'œuvre », 1998, p. 76). Écrire l'Histoire ne revient pas à nier le crime mais au contraire à le placer au centre de la perspective politique et esthétique du roman pour en interpréter la portée.

12. Michel Butor, commentant *Sur Catherine de Médicis*, écrit: « il est indispensable [à la royauté], si elle est royauté, de commettre ce que nous considérons comme des excès ». Balzac en effet « a le sentiment que tout gouvernement, quel qu'il soit, ne peut subsister qu'avec une certaine part de crime, et que, criminel pour criminel, mieux vaut un roi qu'un autre » (*Le Marchand et le génie, Improvisations sur Balzac*, I, Éd. de la Différence, « Les Essais », 1998, p. 328).

13. « Les Joyculsetez du roy Loys le unziesme », *Les Cent contes drolatiques*, OD, t. I, 1990, p. 89.

14. *La Fille aux yeux d'or*, t. V, p. 1097.

15. Nicole Mozet et Roland Chollet, dans la *Notice des Cent Contes drolatiques*, ont montré que « le Louis XI des *Contes drolatiques*, d'une façon encore plus radicale que celui de *Maître Cornélius*, qui est lui aussi un texte de 1831, est un souverain à la fois redoutable et dérisoire dont les caprices bouleversent les notions du bien et du mal [...], [qui] possède à la fois l'argent et le droit de vie et de mort sur ses sujets. Aussi ne se fait-il pas faute d'en abuser [...] » (*op. cit.*, p. 1125-1126).

16. « Les Joyculsetez du roy Loys le unziesme », *Les Cent contes drolatiques*, *ibid.*, p. 87.

traire à sa légende sévère, qui n'est pas un « sournois » mais un « bonhomme Roy » « d'un naturel comique et facétieux <sup>19</sup> », et un François I<sup>er</sup> jouant de sa puissance pour satisfaire ses plaisirs et déclarant lui-même qu'il « avoyt renom d'estre, luy Roy, ung des pluz grands paillardz de France <sup>20</sup> ». Dans ces *Contes* comme dans la majorité de ses romans, Balzac définit une histoire non officielle, aux « enseignements aussi majestueux, moins ennuyeux, plus pénétrants peut-être que ceux de la Clio classique <sup>21</sup> », un pouvoir à la fois redoutable et capricieux qui bouleverse la morale commune ainsi que la représentation traditionnelle de la royauté.

## Pouvoirs de la violence

Ainsi, Balzac historien nous fait pénétrer dans le secret des cabinets et des alcôves, en un programme qu'il annonce ironiquement dès *Clotilde de Lusignan*:

Chaque jour l'on nous retrace des scènes de la vie humaine; mais rarement on nous offre des scènes de la vie de ces grandes masses que l'on nomme nations, et de ces rois qui les conduisent bien ou mal. Ces demi-dieux s'enveloppent d'une toile d'opéra, sur laquelle sont imprimées les lois de lèse-majesté... Cette toile est comme le voile de plomb qui couvre l'avenir, en la levant on s'attire des chagrins: moi qui suis un vrai sans-souci, je brave le courroux [...] car, je vais essayer de remplir la lacune des histoires, quant aux secrets de l'intérieur des conseils des rois, et je vous introduis sans façon, et sans pudeur aucune, dans le cabinet du roi de Chypre; en déclarant, que je regarde cette scène comme le type, prototype, architype de toutes celles qui se sont passées, qui se passent et se passeront dans le cabinet des rois morts, vivants et à naître <sup>22</sup>.

---

17. *La Fille aux yeux d'or*, t. V, p. 1085. L'ensemble de cette page assimile le « pouvoir » du personnage à celui d'un roi, jusque dans ses inflexibles arrêts de mort. Voir l'étude de P. Laforge sur *La Fille aux yeux d'or* dans *L'Éros romantique*, roman analysé sous l'angle du rapport entre pouvoir et plaisir (*op. cit.*, p. 190 à 192). Pour une étude plus générale de ce rapport dans l'œuvre balzacienne, voir Moïse Le Yaouanc, « Le Plaisir dans les récits balzaciens », *L'Année Balzacienne 1972 et 1973*, p. 275 à 308 et 201 et 233, en particulier p. 212 et suivantes.

18. Nous suivons ici les analyses remarquables de Nicole Mozet et Roland Chollet: « aussi les *Contes drolatiques*, ne serait-ce que par la langue, sont-ils une parodie de récit historique et c'est en cela qu'ils constituent une véritable interrogation sur l'histoire » (Notice des *Cent contes drolatiques*, *op. cit.*, p. 1125).

19. « Les Joyeusetez du roy Loys le unziesme », *Les Cent contes drolatiques*, *ibid.*, p. 87 et 89.

20. « Le Jeusne de François I<sup>er</sup> », *ibid.*, p. 177.

21. Avertissement du *Gars*, *Les Chouans*, *Le Roman noir de la Révolution*, Nathan, « Complexe », 1997, p. 471, *Pléiade*, t. VIII, p. 1680.

22. *Clotilde de Lusignan* (II, 13), *Premiers romans*, *op. cit.*, I, p. 644-645.

En tout état de cause, la volonté de Balzac est de « soulever la toile » et de donner au roman une valeur interprétative et critique face à l'Histoire. *La Comédie humaine*, dans son aspect historique, est une visite des dessous de l'Histoire, au nom de la vérité. Or dans la chronologie balzacienne, comme dans la palingénésie ballanchienne, une rivalité meurtrière est à l'origine de l'Histoire. Ballanche l'écrit dans *La Vision d'Hebal* (1831), un meurtre, une lutte fratricide sont à la source de toutes les civilisations et de toutes les royautes<sup>23</sup>, Balzac le met en scène à travers les luttes toujours renouvelées de deux factions autour du trône de France, « des discordes royales, des débats de la féodalité », « des systèmes royal et féodal aux prises<sup>24</sup> » ou le combat sanglant du catholicisme et du calvinisme « pendant la période la plus passionnée de notre histoire<sup>25</sup> ». Le grand roi est celui qui sait contenir les partis par la force ou par la ruse – que Balzac réunit en une qualité héritée de Machiavel, « l'arme la plus dangereuse, mais la plus certaine de la politique, l'adresse<sup>26</sup> ». Ainsi Louis XI, tel que Balzac le dépeint dans les premières pages de *L'Excommunié*, « monarque terrible » qui sut mettre fin à un « siècle de malheur », et « en abattant l'orgueil des grands feudataires de la Couronne sous un sombre despotisme ferma les plus vives plaies de la Monarchie et sut créer un royaume aux rois de France<sup>27</sup> ».

Cependant Balzac ne rend pas toute violence légitime. Il condamne ainsi fermement le règne de Charles VI, cadre temporel de *L'Excommunié*, où « l'autorité du roi était méconnue partout », « tout était confusion et pillage. Les meurtres, l'inceste, l'incendie, les crimes en tout genre étaient familiers<sup>28</sup> ». Dans l'Histoire, en politique, il est

23. « Toute origine remonte à des enfants exposés, à des meurtres, à des fraticides : emblème primitif de la violence de l'état social » (Ballanche, *La Vision d'Hebal*, Genève, Droz, Paris, Minard, « Textes littéraires français », 1969, p. 171-172).

24. *Avertissement du Gars* (1828), *Les Chouans*, op. cit., p. 471; Pléiade, t. VIII, p. 1680.

25. *Illusions perdues*, t. V, p. 313.

26. *Sur Catherine de Médicis*, t. XI, p. 170.

27. *L'Excommunié*, OD, II, p. 307. Charles VI, atteint de démence, affaiblit la monarchie, laissant libre cours aux factions : « alors commença cette lutte, la cause des malheurs de la France pendant un siècle environ, car alors arrivèrent au pouvoir deux hommes dont les débats, la haine, les vertus et les vices furent fatals à la paix publique et élevèrent ces fameuses querelles des Armagnacs et des Bourguignons qui n'ont fini que sous le fer des bourreaux de Louis XI » (*ibid.*, p. 312). Ces deux hommes offrent une définition par contraste du pouvoir. Le duc d'Orléans, dont l'autorité ne sert que les plaisirs, ne voyait « dans le pouvoir qu'un moyen de battre monnaie ». Le duc de Bourgogne, au contraire, « homme de guerre et profond politique » aurait « certainement fait l'un des rois les plus illustres de la France ». Il « n'aimait l'autorité que pour gouverner seul et despotiquement » et « aurait ordonné par politique un massacre où son cousin aurait pardonné » (*ibid.*, p. 313 et 314). Dans *L'Excommunié*, le pouvoir est ainsi défini par des couples antithétiques : Charles VI et Louis XI, les ducs d'Orléans et de Bourgogne.

pour Balzac des crimes utiles comme des atrocités injustifiées, selon les causes et les actions. Toute violence n'est pas légitimée, elle doit, pour acquérir le statut de morale supérieure, être au service d'un ordre et d'une puissance, un pouvoir fort permettant de lutter contre l'anarchie et la confusion.

## Catherine de Médicis ou la « passion » du pouvoir

L'exemple le plus éclatant de cette puissance royale dans *La Comédie humaine* est sans conteste celui de Catherine de Médicis, à laquelle Balzac accorde une place privilégiée tant dans l'Histoire que dans son œuvre, puisqu'elle est le seul personnage historique éponyme de ses romans et l'un des rares à ne pas apparaître au titre de simple référence ou dans le strict cadre des paratextes ou des seuils introductifs des romans. « Aussi, pour qui creuse l'histoire du seizième siècle en France, la figure de Catherine de Médicis apparaît-elle comme celle d'un grand roi <sup>29</sup> ». Celle-ci a perçu en son temps ce qui perd la royauté en 1840, les luttes et les divisions. Son pouvoir est une synthèse du savoir et du vouloir <sup>30</sup>. Elle a su, « obligée de combattre une hérésie prête à dévorer la monarchie », conquérir un pouvoir royal fort et elle a compris le rôle de la violence dans l'Histoire, comme le souligne Balzac dès l'*Introduction* du roman, véritable traité politique:

Pouvait-on triompher autrement que par la ruse? Toute la question est là. Quant à la violence, ce moyen touche à l'un des points les plus controversés de la politique [...]. Tout pouvoir, légitime ou illégitime, doit se défendre quand il est attaqué; mais, chose étrange, là où le peuple est héroïque dans sa victoire sur la noblesse, le pouvoir passe pour assassin dans son combat avec le peuple. [...] Les massacres de la Révolution répondent aux massacres de la Saint-Barthélemy. Le peuple devenu roi a fait contre la noblesse et le Roi ce que le Roi et la noblesse ont fait contre les insurgés du seizième siècle. [...] Le pouvoir est une conspiration permanente. On admire les maximes antisociales que publient d'audacieux écrivains, pourquoi donc la défaveur qui s'attache en France aux vérités sociales quand elles sont hardiment proclamées? Cette question explique à elle seule toutes les erreurs historiques (170-171).

---

28. *Ibid.*, p. 308. Cf. également p. 416.

29. *Sur Catherine de Médicis*, t. XI, p. 170.

30. On peut en ce sens la rapprocher de l'analyse que Per Nykrog consacre à Napoléon peint par Balzac – « la grandeur du grand capitaine tient à sa capacité de (*pré*)voir ce qui n'est pas (*pré*)visible, de savoir *deviner* ce qui sera, [...] sa précellence lui vient d'un don (quasi *divin*) pour être divin » – et à l'attrait de l'auteur de *La Comédie humaine* pour « cette faculté indéfinissable – la voyance plutôt que la clairvoyance » (« La Révélation de la société invisible chez Balzac », *Balzac et Les Parents pauvres*, études réunies et présentées par F. van Rossum-Guyon et M. van Brederode, CDU et SEDES réunis, 1981, p. 11. Dans ce volume, nous renvoyons plus particulièrement à l'article de L. Frappier-Mazur, « Le discours du pouvoir dans *Le Cousin Pons* »).



La grandeur de reine de Catherine de Médicis naît de sa force dans la lutte, de la puissance déployée pour sauver « les monarchies, la religion, le pouvoir ébranlés » (172). Balzac exprime à travers ce personnage sa vision de l'Histoire, fait de la Révolution et de la décollation du roi (évoquée dans cette même page) le centre de sa réflexion tant historique que politique, selon une conception de la violence proche de celle de Maistre, lisant le passé à la lumière du présent, du sang révolutionnaire. Définir le pouvoir royal, à travers des tableaux contemporains comme historiques, est ainsi pour Balzac le moyen de « ramener notre pays » vers le principe monarchique, tâche de « tout écrivain de bon sens », au risque même d'« être regardé comme un esprit rétrograde ». Mais Balzac ajoute qu'il préfère se « rang[er] du côté de Bossuet ou de Bonald, au lieu d'aller avec les novateurs modernes<sup>31</sup> ». Le recours à l'Histoire est pour Balzac un éclairage, le roman historique un discours sur le présent. Il ne répond donc pas seulement à un goût de l'anecdote piquante ou à une volonté de dévoiler des scènes de la vie privée des Grands de ce monde, même si ces deux éléments entrent dans la définition du roman historique balzacien. Il s'agit plutôt d'une réflexion sur la royauté, la monarchie, qui passe par la recherche des causes de sa chute et des raisons de sa restauration difficile<sup>32</sup>. Comme l'écrit Balzac dans *La Duchesse de Langeais*, dans les fameuses pages consacrées au Faubourg Saint-Germain<sup>33</sup>, recourir au passé aide à comprendre le présent et surtout à percevoir l'avenir. Le roman historique permet une telle approche réflexive puisque tout ce qui est pour le lecteur et l'écrivain de l'ordre du connu, du futur antérieur est pour le personnage de l'ordre de l'aventure au sens étymologique du terme, *ce qui reste à venir*<sup>34</sup>. Ainsi l'avenir perce sous la forme de prédictions, d'un don de seconde vue

31. *Avant-Propos de La Comédie humaine*, t. I, p. 13. Pierre Barbéris a montré que le rapport de Balzac à la monarchie, dès 1830, est un choix non seulement idéologique et politique mais social: « Balzac ne voit de solution que dans un monarchisme moderne, fonctionnel, organisateur et unificateur, chargé d'intégrer les forces vives et d'assurer le développement en mettant fin à l'anarchie libérale et à l'atomisation du corps social [...] » (*Balzac, une mythologie réaliste*, Larousse, 1971, p. 89).

32. Balzac adopte la même démarche dans son *Essai sur la situation du parti royaliste*, jugeant « nécessaire de résumer le passé pour expliquer, pour justifier le présent ». Il divise son *Essai* en deux parties, la première étant « un résumé historique destiné à éclairer les royalistes », la seconde développant des réflexions sur « le temps présent », ayant l'avenir pour visée (*op. cit.* p. 1048).

33. *La Duchesse de Langeais*, t. V, p. 924 *passim*.

34. Voir Claudie Bernard, « Le roman historique, le roman d'aventures et la mort: l'exemple des *Compagnons de Jéhu* de Dumas », *Poétique*, 1995, n° 101, p. 69-83. « L'atout du roman historique est de pouvoir transformer l'advenu en aventure: de nous faire oublier ce que nous savons » (p. 71). Nous renvoyons également à ses développements dans *Le Chouan romanesque*, P.U.F., « Écritures », 1993.

que Balzac attribue tant à Catherine de Médicis qu'à Richelieu, de rêves ou de prédictions astrologiques, dont on connaît l'importance capitale dans *Sur Catherine de Médicis*<sup>35</sup>, la connaissance de l'Histoire supposant et imposant de « reconnaître [...] la nécessité du pouvoir »<sup>36</sup>.

## Mise en scène du pouvoir

En somme le pouvoir doit se mettre en scène, se rendre visible, perceptible, pour accéder à la reconnaissance, celui qui le détient en produisant des signes, qui sont autant d'insignes de sa puissance. Dans *La Duchesse de Langeais*, Balzac passe en revue ces insignes du pouvoir, que celui-ci soit le fait de l'artiste, du général ou de l'homme d'État :

Un grand artiste est réellement un oligarque, il représente tout un siècle et devient presque toujours une loi. Ainsi le talent de la parole, les machines à haute pression de l'écrivain, le génie du poète, la constance du commerçant, la volonté de l'homme d'État qui concentre en lui mille qualités éblouissantes, le glaive du général, ces conquêtes personnelles faites par un seul sur toute la société [...]. Pour rester à la tête d'un pays, ne faut-il pas toujours être digne de le conduire; en être l'âme et l'esprit, pour en faire agir les mains? Comment mener un peuple sans avoir les puissances qui font le commandement? Que serait le bâton des maréchaux sans la force intrinsèque qui le tient à la main? <sup>37</sup>

Or, ajoute Balzac, là est une des causes de la faiblesse actuelle de l'aristocratie, soutien de la monarchie : le faubourg Saint-Germain a confondu insignes de la puissance et puissance réelle, il a « joué avec des bâtons, en croyant qu'ils étaient tout le pouvoir », il « a renversé les termes de la proposition qui commande son existence. Au lieu de jeter les insignes qui choquaient le peuple et de garder secrètement la force, il a laissé saisir la force à la bourgeoisie, s'est cramponné fatalement aux insignes », et plein de « son ancienne puissance évanouie »

---

35. Les Ruggieri prédisent ainsi à Charles IX que si « l'Europe en est aujourd'hui à la Religion, demain elle attaquera la Royauté. [...] Si le peuple triomphe, il fera sa Saint-Barthélemy! Quand la religion et la royauté seront abattues, le peuple en viendra aux grands, après les grands, il s'en prendra aux riches. Enfin, quand l'Europe ne sera plus qu'un troupeau d'hommes sans consistance, parce qu'elle sera sans chefs, elle sera dévorée par de grossiers conquérants. Vingt fois déjà le monde a présenté ce spectacle, et l'Europe le recommence » (*Sur Catherine de Médicis*, t. XI, p. 435). L'astrologie est ici tout autant prédiction de l'avenir que relecture du passé. On retrouve dans le discours des Ruggieri l'idée balzacienne d'une prévision à l'aune de l'expérience historique.

36. *Ibid.*, p. 173.

37. *La Duchesse de Langeais*, t. V, p. 928.

a confondu « forces réelles » et « souvenirs historiques »<sup>38</sup>. Cette absence de volonté de puissance dans la noblesse, alliée à un affaiblissement du pouvoir royal qui « oubliait constamment qu'il faut tout faire vouloir au peuple, même son bonheur, et que la France, femme capricieuse, veut être heureuse ou battue à son gré » (930) a causé la faillite de l'ordre. En 1814 comme en 1820, la France aurait eu besoin d'un homme « implacable » dans sa volonté « de retrancher les branches pourries, de recéper l'arbre aristocratique » (931); la noblesse française, au lieu de se replier sur un esprit de caste mortifère aurait dû assimiler, à l'image de l'Angleterre, un de ces hommes de génie capable de la sauver, « un de ces conseillers aussi grands que les circonstances étaient grandes [...], une de ces têtes métalliques où se forgent à neuf les systèmes politiques par lesquels revivent glorieusement les nations » (931). Mais régénérer la nation nécessite l'usage de la force et de la violence, moyens tant d'une expiation que d'une renaissance: « si le scalpel des chirurgiens est dur à sentir, il rend parfois la vie aux mourants »<sup>39</sup>. Richelieu, modèle d'exercice fort du pouvoir, grande figure du machiavélisme politique pour le romantisme<sup>40</sup>, est en effet dépeint dans *La Comédie humaine*, comme l'homme à « la hache »<sup>41</sup>, cet insigne étant, plus qu'un symbole, une arme réelle en ses mains. Richelieu fonda son pouvoir non sur la morale ou la justice mais sur l'efficacité. Il sut décapiter une partie de la noblesse française, en homme doué d'une « seconde vue », il avait « le don de prévoyance nécessaire à la conception des grandes choses »<sup>42</sup>. Comme le résume Balzac dans *La Peau de chagrin*, « la possession du pouvoir, quelque immense qu'il pût être, ne donnait pas la science de s'en servir. Le sceptre est un jouet pour un enfant, une hache pour Richelieu, et pour Napoléon un levier à faire pencher le monde. Le pouvoir nous laisse tels que nous sommes et ne grandit que les grands »<sup>43</sup>. Une aristocratie faible est donc comme un « roi fainéant » ou « un mari en

38. *La Duchesse de Langeais*, *ibid.*

39. *Ibid.*, p. 932.

40. Vigny en fait une des figures centrales de *Cinq-Mars*, Hugo le dépeint comme « l'homme à la main sanglante, à la robe écarlate [...], large faucheur qui verse à flots le sang », à l'acte II, sc. 1 de *Marion de Lorme*.

41. *La Duchesse de Langeais*, t. V, p. 1012. Louis XVIII est décrit comme un « Louis XI moins la hache » (*ibid.*, p. 936). Dans *Splendeurs et misères des courtisanes*, résumant la lutte de la royauté contre une partie de la noblesse, Balzac évoque le même insigne de la puissance de Richelieu: « Richelieu trouve une opposition chez les grands seigneurs, il y met la hache » (*Splendeurs et misères des courtisanes*, t. VI, p. 474).

42. *La Fille aux yeux d'or*, t. V, p. 1096.

43. *La Peau de chagrin*, t. X, p. 276.

jupon », « elle est nulle avant de n'être rien », elle meurt quand elle a perdu sa « puissance réelle<sup>44</sup> ».

Le pouvoir est en effet tout ensemble une stratégie et une dramaturgie, on conçoit donc sa richesse pour l'auteur de *La Comédie humaine*, dont l'*Avant-propos* de 1842 souligne la volonté d'« écrire l'histoire oubliée par tant d'historiens », de faire « l'inventaire des vices et des vertus » et « de surprendre le sens caché dans cet immense assemblage de figures, de passions et d'événements ». Au centre des questionnements du romancier, « plus libre » que l'historien, la question de la puissance royale permet de mesurer comment le regard de l'auteur, – en allant au plus près de la vérité historique, sans « tendre vers le beau idéal » puisque « l'Histoire est ou devrait être ce qu'elle fut<sup>45</sup> » –, s'attache à rectifier les croyances populaires, les fables de ces « menteurs privilégiés<sup>46</sup> » que sont les historiens officiels, comme Balzac l'a écrit dans la préface de *Sur Catherine de Médicis*, prenant appui sur la vie privée et même cachée des souverains, sur une histoire des mœurs et des crimes, loin de ce « squelette chronologique<sup>47</sup> » auquel se réduisent bien souvent les Histoires de France. Balzac redonne à l'Histoire une densité humaine, défait les secrets, sonde les mensonges. Les personnages historiques réels, en définitive assez peu nombreux en tant que réels actants, rarement personnages principaux sinon Catherine de Médicis, trouvent place dans l'univers romanesque et viennent s'inscrire dans une hiérarchie commune à l'Histoire et au roman, fondée sur la force, l'énergie et les passions. C'est en ce sens que l'on peut parler de *figures* royales. Dégagés d'une Histoire fausse et officielle, replacés dans un cadre romanesque qui les inscrit dans un autre imaginaire, ces rois deviennent des figures, des représentations du pouvoir politique. Là s'impose la singularité du roman historique balzacien : au contraire d'un Vigny ou d'un Hugo qui font de Richelieu un despote sanguinaire et atroce, laissant percer une fascination strictement esthétique pour le personnage, Balzac, lui, admire la grandeur non seulement esthétique mais politique de ces figures royales qui exercent le pouvoir par la violence et par le meurtre.

---

44. *La Duchesse de Langeais*, t. V, p. 927.

45. *Avant-propos* de *La Comédie humaine*, t. I, p. 15.

46. *Sur Catherine de Médicis*, t. XI, p. 167. Voir également *Illusions perdues* et la leçon de Daniel d'Arthez à Lucien de Rubempré : « Vous avez un moyen d'être original en relevant les erreurs populaires qui défigurent la plupart de nos rois. Osez, dans votre première œuvre, rétablir la grande figure de Catherine que vous avez sacrifiée aux préjugés qui planent encore sur elle » (t. V, p. 313).

47. *Avertissement* du *Gars*, *Les Chouans*, *op. cit.*, p. 471 ; *Pléiade*, t. VIII, p. 1680.

## Roman et représentation de la violence

Autoritarisme, machiavélisme et pratique politique du crime définissent donc la relation de l'écrivain au pouvoir absolu, un pouvoir centralisé, fort, ne reculant pas devant l'exercice de la puissance. Le pouvoir a parfois le droit, et même le devoir, de recourir au crime, le mal étant souvent, selon un principe de réversibilité cher au XIX<sup>e</sup> siècle, la condition même du bien général de l'État. Pour Balzac, le roman ne doit pas moraliser à toute force la société comme la politique ou l'Histoire, faire triompher au dénouement innocents et victimes. Ce sont au contraire souvent les forts, les puissants, usant de la violence et du crime, ou d'une ruse toute machiavélique, comme d'une arme au service de leur autorité, qui triomphent. Balzac recherche une vérité historique, sinon dans le récit des événements, du moins dans la définition du sens de l'Histoire. Il considère de fait le crime comme un moteur de l'Histoire, souvent légitime, et place au sommet de sa hiérarchie politique les hommes d'État qui savent assumer pleinement le jeu politique jusque dans son recours au crime. À cet égard, *Sur Catherine de Médicis* est un jalon essentiel de la réflexion balzacienne sur la place, l'exercice et l'efficacité du crime dans l'Histoire. Le crime, condamnable en *théorie*, apparaît comme indissociable d'une *pratique* politique efficace.

Ce lien entre théorie et pratique est un principe actif de l'écriture balzacienne de l'Histoire: de fait, le roman historique est sans cesse sous-tendu, jusque dans son esthétique et son vocabulaire qui puisent dans les registres de la violence et du crime, par une théorie du pouvoir qui se trouve largement énoncée dans les nombreux seuils et paratextes: Introduction à *Sur Catherine de Médicis*, « Avertissement » du *Gars*, « Avant-propos » de *La Comédie humaine*... Déployant toute la gamme des actions violentes, des scènes et des situations politiques, ponctué par nombre d'événements et de circonstances, le roman effectue alors le passage de la théorie à la pratique, Balzac élevant, selon ses propres termes, le roman « à la valeur philosophique de l'histoire<sup>48</sup> ». Celui-ci n'est pas seulement le genre où l'Histoire se raconte, il est aussi ce champ de l'action dans lequel s'exerce le pouvoir.

(Université d'Aix-en-Provence)

---

48. « Avant-propos » de *La Comédie humaine*, t. I, p. 10.

CINQUANTE ans après les travaux fondateurs de Louis Chevalier, *Balzac dans l'Histoire* nous conduit au cœur des questions les plus actuelles sur la compréhension du contemporain. Réunissant historiens et littéraires autour du texte balzacien, ce volume se propose d'explorer le croisement des outils méthodologiques au début du XIX<sup>e</sup> siècle, à la recherche déjà d'une nouvelle histoire, celle des *mœurs*. Mais parallèlement, le roman balzacien ne cesse d'élaborer une réflexion sur la violence et la crise : l'insurrection, la chouannerie, le pouvoir, le souvenir, la vengeance et l'oubli, parfois plus brutal que la mort. La langue elle-même ne sort pas indemne de la rupture révolutionnaire qui a mis l'histoire en mouvement. Comme toute la génération romantique, mais avec plus de force que beaucoup d'autres, Balzac s'est demandé comment penser le temps, le passage, le devenir (à défaut du progrès), l'ancien et le nouveau, la répétition et l'irréversibilité, la filiation problématique entre générations, l'hétérogénéité du présent en train de se faire.

*Ce volume est le cinquième de la « Collection du Bicentenaire » qui, sous le patronage du Groupe International de Recherches Balzaciennes et sous la direction de Nicole Mozet, accompagne les commémorations de la naissance et de la mort de Balzac.*

